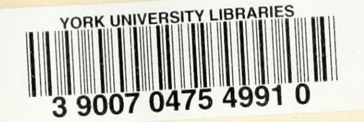
Max BAND

PAR

WALDEMAR GEORGE

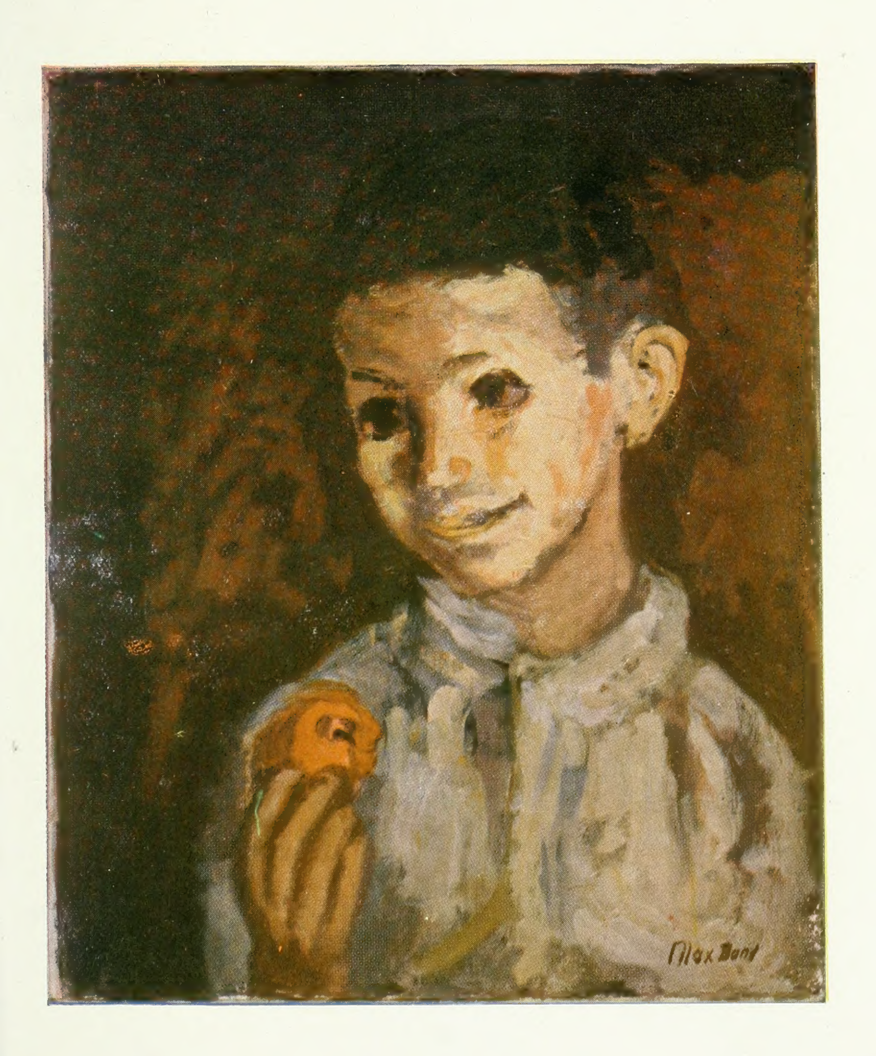


…TIONS "LE TRIANGLE"
8, Rue Stanislas - PARIS - 6e


YORK UNIVERSITY LIBRARIES
3 9007 0475 4991 0

Max BAND

Il a été tiré de cette édition
cent cinq exemplaires sur Velin
crème de Vidalon, numérotés
de 1 à 105


Max Band

Max BAND

PAR

WALDEMAR GEORGE



ÉDITIONS "LE TRIANGLE"

8, Rue Stanislas - PARIS - 6^e

«OMNIA MEA MECUM PORTO»

Max Band

Encore que l'histoire des civilisations soit régie par la loi des retours, l'histoire ne se répète jamais. Les portraits de Max Band ne suivent pas la filière du portrait romantique, ce paysage de l'âme, qui va de Gérard, d'Eugène Delacroix à Ricard, à Fantin.

Depuis ses débuts, Max Band n'a guère varié. Il est resté identique à lui-même. Sa technique a pu se modifier. Sa ligne s'est assouplie. Son dessin rend aujourd'hui clairement toutes les modalités de sa vision et de son caractère. Mais le fond émotif de son art est demeuré intact.

Quelles sont donc les constantes, les facultés maîtresses d'une œuvre qui a victorieusement subi la dure épreuve de l'école parisienne, cette fabrique de poncifs ? Comment un jeune artiste studieux, impressionnable, avi-

de de connaissances, a-t-il pu sauvegarder sa personnalité et échapper à l'ascendant direct de ses aînés, de ceux qu'on qualifie dans les petites revues de maîtres du vingtième siècle ?

Je ne puis me résoudre à trancher ce problème en rattachant la peinture de Max Band à son enfance d'orphelin, aux paysages nettoyés par le vide qui hantèrent ses années de jeunesse, à la légende du vieux *Weltschmerz* juif. La thèse de l'homme, produit de son milieu,de son ambiance sociale, est une thèse usée jusqu'à la corde. Elle engendre des couplets d'un lyrisme équivoque sur la *Sehnsucht* juive et sur l'inaptitude au bonheur, à l'amour, à l'harmonie sereine, dont témoigne depuis la destruction du temple, le peuple élu, qui est le peuple maudit. Si la conscience juive, et l'idée d'universalité, ces principes d'énergie des Sémites, ne sont pas de vains mots, l'art juif, qui vient de naître, doit doubler le cap de la spéculation purement intellectuelle, de l'hystérie, de l'idéographie, de la complainte, et de la confession.

Max Band est-il Juif, est-il Lithuanien ? Bien qu'il ne songe point à renier sa foi, son origine, sa nationalité, bien qu'il leur attribue une valeur capitale dans sa formation, dans son développement, j'en fais aujourd'hui table rase. Je ne cherche pas le Juif par delà l'hom-

me. Je cherche l'homme par delà le Juif. Si Max Band met l'accent sur le cœur ou sur les choses du cœur, s'il anime et s'il confère la vie aux êtres inanimés, c'est qu'il transgressc le stade de la nature morte, de la peinture-fiction, du monde considéré comme un répertoire de formes et des couleurs. La peinture absolue, la peinture fin en soi, n'est pas l'expression d'une volonté consciente. C'est la conséquence, l'aboutissement logique d'un certain état d'être, d'un certain mode de vie et de pensée. C'est le symbole, l'emblème de l'homme sans Dieu, de l'homme qui a tué son propre sens de la vie. Faut-il attribuer le déplacement que Max Band réalise dans ses tableaux récents à sa qualité de Juif impollué ? Je ne puis adhérer à ce point de vue. La découverte de la vie intérieure est sans doute un phénomène d'époque. Elle se produit en Grèce au IVe siècle, au temps de Scopas et du divin Lysippe. Au XVIe siècle, le Parmesan, Bronzino favorisent, semble-t-il, son avènement.

La notion d'un art juif, chimiquement pur, est un mythe ou une sinistre duperie. L'art juif équivaut à l'art universel. Qu'est-ce à dire ? Le fait qu'une race produise Raphaël Mengs et Camille Pissarro, le fait qu'elle engendre tant de génies contraires et qu'elle les assimile prouve, soit son syncrétisme et sa

tendance à fondre des doctrines différentes, soit son éclectisme. Taine ne peut nous aider à sortir de cette alternative.

C'est en vain qu'on chercherait à faire ressortir le principe unitaire du génie judaïque. Ce génie dualiste porte en lui-même la source de ses contradictions. Il glisse à travers les mailles de l'exégèse. Il échappe aux essais de classification, de synthèse, de cristallisation. Il est multiple, multiforme, comme la vie.

Au particularisme des patriotes sionistes, qui tentent d'étatiser, de nationaliser et de tuer dans l'œuf la pensée juive, ce phénomène mondial, j'oppose l'idée d'un universalisme du génie, de l'idéal juif, puissances insaisissables et qui s'infiltrent partout.

Le judaïsme serait donc une forme d'impérialisme, un mal du siècle ou un mal des ardents qui atteint toutes les formes de l'esprit, quelle qu'en soit la nature et l'essence ! Non pas ! Le judaïsme fait partie intégrante du patrimoine commun de l'humanité.

Intégré à ce vaste *commonwealth*, il se révèle sous des aspects divers. J'ai dit qu'il échappait à toute définition, à toute commune mesure. Incommensurable et supernational, il est imperceptible. Bien qu'il se manifeste à notre conscience et à notre connaissance sous

de formes insolites, mystérieuses, hermétiques, il est omniprésent et il est immortel.

⁂

Une forme, minée par un feu souterrain... Telle est la sensation que procurent tout d'abord les tableaux de Max Band. Impuissance à fixer et à équilibrer un volume corporel ? Indifférence à l'égard de la forme, élément constructif de l'œuvre peinte ? La forme de Max Band est toujours ondoyante. Elle n'est pas dynamique. Elle n'évoque ni un drapeau qui flotte, qui claque au vent, ni une danse de Saint Guy. Ce n'est pas une forme épileptique ou apocalyptique. Si elle exclut, dans la plupart des cas, le statisme et l'état de repos, si elle agit rarement en tant que forme physique, en tant qu'architecture, c'est que le peintre la charge d'une signification, d'un fluide spirituels. Alors même qu'il renonce à disloquer le rythme, alors même qu'il tend à une cadence symétrique, homogène, ses figures ignorent l'état de fixité. Je ne parle pas seulement de « L'Enfant au tambour », du « Pierrot » ou du « Fils de l'Artiste », ces personnages qui fuient le cadre régulier. La « Jeune fille », « Mademoiselle Pierina », qui satisfont ou qui semblent satisfaire à toutes les exigences de la mise en toile, de la struc-

ture classiques, ne sont pas davantage des portraits objectifs. Max Band fait corps avec tous ses modèles qui, sans perdre leurs traits individuels, deviennent, en quelque sorte, des projections de sa personnalité, ses doubles, ses *alter ego*.

Des corps parlants, des corps qui participent à la vie des visages. Une main, une jambe, une flexion de la tête, une position du torse trahissent leur propriétaire. Tout a un sens moral dans les portraits-effigies de Max Band. Pas une déformation qui soit stérile, gratuite, qui ne corresponde à une réalité, qui ne soit commandée par un besoin d'action psychologique. Mais ces corps éloquents ne sont pas des objets passibles de description. Ce ne sont pas des représentations. Ils sont engendrés par l'écriture du peintre. Ils découlent du dessin pittoresque, qui constitue leur trame et leur fondement. Ces données d'un poème dramatique sont en même temps des entités plastiques. Lignes abstraites, arabesques linéaires et thèmes figuratifs s'accordent naturellement. L'œuvre d'art naîtra de leur mariage, ou de leur union libre.

L'écriture manuelle de Max Band ne comporte aucune ponctuation. Elle est dépourvue de moyens de conviction et de persuasion, qui ressortissent à un ordre dialectique. Elle suit

les impulsions du cœur et du système nerveux. Elle enregistre, elle rend avec exactitude les réactions du peintre. Cette écriture est un témoignage, une plaque d'identité, une empreinte digitale. Son étude appartient au domaine de la graphologie.

S'il n'y a pas solution de continuité entre les têtes et les corps de Max Band, convenons que le peintre place l'accent sur les visages, ces facteurs d'expression. De ces visages, parfois contemplatifs, parfois hallucinés, à force de recueillement et de concentration, retenons tout d'abord les yeux profonds et doux. Ces yeux hypnotisent le spectateur-médium, alors même qu'il échappe ou qu'il croit échapper à leur pouvoir magique. Ce sont des regards fascinants, irradiants, des regards qui émanent de pupilles amplifiées. Ce sont des regards à double polarité. D'une part ils signifient l'examen de conscience et l'interrogation, lisez : la tragédie de l'homme qui s'interroge, qui prétend voir clair en lui. D'autre part, ils annoncent le très proche avènement de nouvelles relations entre l'homme et l'univers, entre notre monde intérieur et le monde extérieur. Ces regards ne sont jamais des taches, des points fixes, des pigments chromatiques, qui ont leur raison d'être dans leur valeur tonale. Ce sont des prolongements de

l'être dans l'espace libre. Ce sont de muettes, d'occultes correspondances, des porteurs de forces cachées, secrètes. Ce sont de rapides, de fidèles messagers.

L'apport propre de Max Band réside dans cette découverte du regard qui crée entre les êtres une liaison étroite, une liaison permanente.

La conquête du regard est grosse de conséquences. Elle rappelle à la vie des réserves d'énergie qui dormaient d'un sommeil séculaire. Elle rétablit le mouvement symphonique. Elle arrache l'homme au spectre de la solitude, à l'isolement dans lequel il vivait. Elle le restitue dans son plan véritable, celui de l'être social, dont l'existence intime est faite d'échanges : de questions, de réponses. Cet homme écoute désormais d'autres voix que celle de ses démons. Sans doute monte-t-il la garde devant le château-fort de sa vie individuelle. Mais ce habitat n'est ni une sombre geôle, ni une tour d'ivoire. On y accède par plusieurs ponts-levis.

Pour faire régner la paix parmi les hommes, il a suffi qu'un peintre mît en mouvement les yeux, ces foyers de lumière, génératrice de vie, et que les regards, ces projecteurs radieux, rencontrassent au cours de

leur périple des yeux concordants, des yeux complémentaires, mais incapables d'agir, avant d'avoir reçu l'initiation mystique aux choses qu'ils ignoraient. L'expérience valait d'être tentée. Rendons grâce à Max Band de l'avoir entreprise et menée à bonne fin.

Paraphrasant un mot de Paul Cézanne, Max Band déclare : « Le ton local me fuit. » Ce n'est pas que le peintre ait recours aux couleurs rongées par l'éclairage ou immergées dans l'ambiance lumineuse. Sous l'empire de sa fatalité, d'un besoin psychique inassouvi, il réalise le passage progressif du rythme à l'harmonie, de la couleur en soi au coloris et à l'orchestration. Ce n'est pas expérience visuelle qui détermine Max Band à fondre, à dissoudre les couleurs pigmentaires. Cet artiste ne regarde qu'avec les yeux de l'âme. Seule une perception musicale, symphonique conditionne sa palette. Incapable d'isoler plastiquement une cellule, Max Band la fait participer au mouvement unanime des atomes. D'où le caractère nettement anti-classique de ses œuvres, qui agissent par voix d'analogies. D'où son penchant pour les bruns et les ocres qui expriment l'équivalent lyrique de la pénombre, cet état si propice à la contemplation, d'où son intelligence du clair-obscur, qui révèle l'homme moderne, l'homme qui a découvert le do-

maine réservé de la vie intérieure, qui a cessé de croire à la réalité de l'univers physique, de l'espace mensurable. Les enfants de Max Band, qui est aujourd'hui le seul peintre de l'enfance, sont aux antipodes des enfants de Renoir et du poncif des marmousets joufflus, tels que les figuraient les maîtres du Seicento. Ce sont des enfants tristes, dont les yeux extatiques révèlent l'aptitude précoce pour la souffrance. Leur volonté de rédemption est claire. Ce sont des enfants mûrs pour le drame de la vie, pour la vie de l'esprit, des enfants qui ignorent la simple joie de vivre, de croître, de respirer et de s'alimenter comme des fleurs, comme des plantes, comme de jeunes animaux.

Max Band est né à Naumestis (Lithuanie) en 1900. Arrivé à Berlin en 1920, il y étudie la peinture dans une Académie libre. Il se rend en France en 1924. Il expose à Paris en 1926, à la Galerie des Quatre-Chemins, en 1929 à la Galerie Girard ; à Berlin, en 1924, à la Galerie Meller, en 1929 et en 1931 à la Casper ; à New-York, en 1927, à la Galerie J. B. Neumann et, en 1930, à la Galerie Balzac. En outre, il participe aux expositions au Salon d'Automne et du Salon des Tuileries à Paris et de la Berliner Secession.

Les œuvres de Max Band figurent au Musée d'Art Moderne de Philadelphie, au Rœrich Museum à New-York, au Jüdisches Museum de Berlin, dans les collections M. Kolas, M. Renaud, Di San Lazzaro, F. Corcos, Dr. Bernheim, Mme Hadeckel, à Paris ; M. Litingon, Jules Salmanovitz, Max Braudo et S. Schermann, à New-York ; Dr Max Etingon, Mme Berthold Israël, Victor Rubin, Louis Ullstein, G. Sandelmann, Süsskind, Georges Bock, A. Granach, Mme Becker, à Berlin ; Dr Sch. Levin, en Palestine; à la Galerie Marcel Bernheim et à la Galerie de France, à Paris. D'autre part, l'Etat Français et les Légations de Lithuanie à Paris et à Berlin ont acquis des tableaux de Max Band.

BIBLIOGRAPHIE

Waldemar George. — « Chroniques du jour ».

Maurice Raynal, E. Teriade, Gustave Kahn, Charensol.

Dr. Max Osborn. — « Menorah », New-York et « Vossische Zeitung », Berlin.

A. Donath. — « Berliner Tageblatt ».

Prof. C. Glaser. — « Boersen Courier ».

Willy Wolfradt. — «Cicerone ». « Riman ».

Dr Fritz Neugars. — « Cicerone ».

Dr Dora Landau. — « Der Kunstwanderer ».

Else Offen. — « Reclam Universum ».

Oscar Bie. — « Hallesche Nachrichten ».

Dr Mukdoni. — « Morning Journal ».

Wolkowisky, Klinof, Frank, etc...

Reproductions



Enfant jouant aux cartes, 1925.

Coll. Jules Salmanovitz, New-York.



Le fils de l'artiste, 1930.

Coll. de Mme Di San Lazzaro.



Mardi-Gras, 1928.

Coll. L. Ullstein, Berlin.



Jeune fille, 1930. Coll. Mme Vauret, Paris.



Jeune fille.

Coll. Galerie de France, Paris.



Paysage lithuanien. 1930. Coll. Mme Berthold Israël. Berlin.



Fleurs fanées, 1929. Coll. Galerie de France, Paris.



Nature morte. 1930.

Coll. Mme Becker. Berlin.

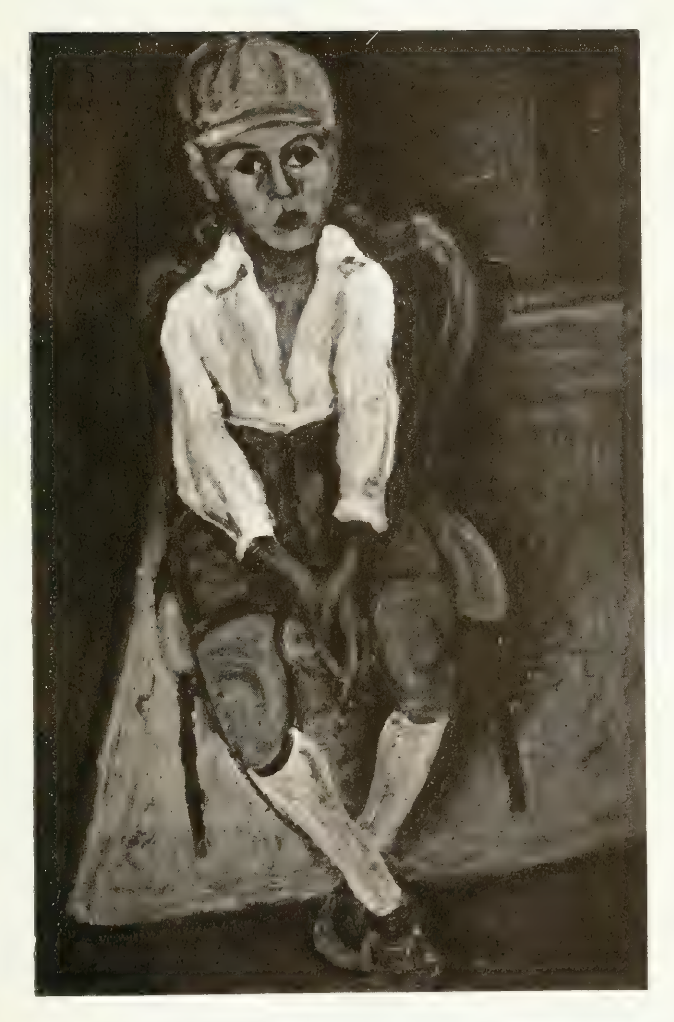


La marié juive, 1928.
Coll. Marcel Bernheim, Paris.



Mère et enfant, 1930.

Musée Juif, Berlin.



Garçon mulat, 1929.

Coll. Galerie de France, Paris.



Portrait de Mlle Piérina B., 1930.

Coll. Marcel Bernheim, Paris



Mère et enfant, 1930. Coll. Galerie de France, Paris.



La communiante.

Coll. Marcel Bernheim, Paris.

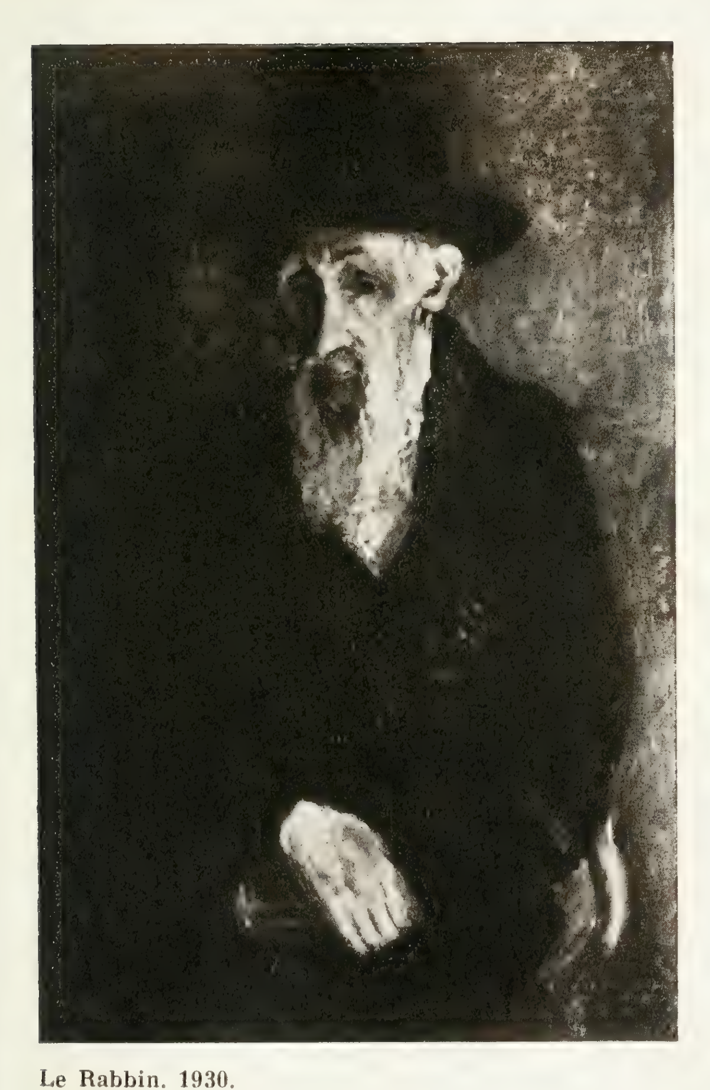


Maria Lani, 1929.



Enfant au Tambour. 1930.

Coll. Marcel Bernheim, Paris.



Le Rabbin. 1930.

Coll. Galerie Marcel Bernheim. Paris.



Enfant. 1930.

Galerie Marcel Bernheim. Paris.

Extrait du Catalogue

Epstein	par Waldemar George
Indenbaum	» A. Basler
Kars	» Florent Fels
Kisling	» Florent Fels
Kremegne	» Waldemar George
Léopold-Lèvy . . .	» André Salmon
Loutchansky . . .	» André Levinson
Menkes	» E. Triade
Pascin	» George Charensol
Soutine	» Waldemar George
Szwarc	» Louis Vauxcelles
Terechkovitch . . .	» Florent Fels
Zak	» Maximilien Gauthier
Quelques Artistes Suisses	» Waldemar George

Imprimerie ARS, 55, rue de Rivoli, PARIS (Ier)